Rok VIII Sierpień 1938 Nr 8

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej



„Żeglarze" F. Staszewski, Poznań

alfa papiery



ALFAGAZ

DO STYKOWYCH PRAC AMATORSKICH
● 8 POWIERZCHNI ● 3 GRADACJE

ALFAPORT

DO STYKOWYCH PRAC ZAWODOWYCH
● 19 POWIERZCHNI ● 3 GRADACJE

ALFABROM

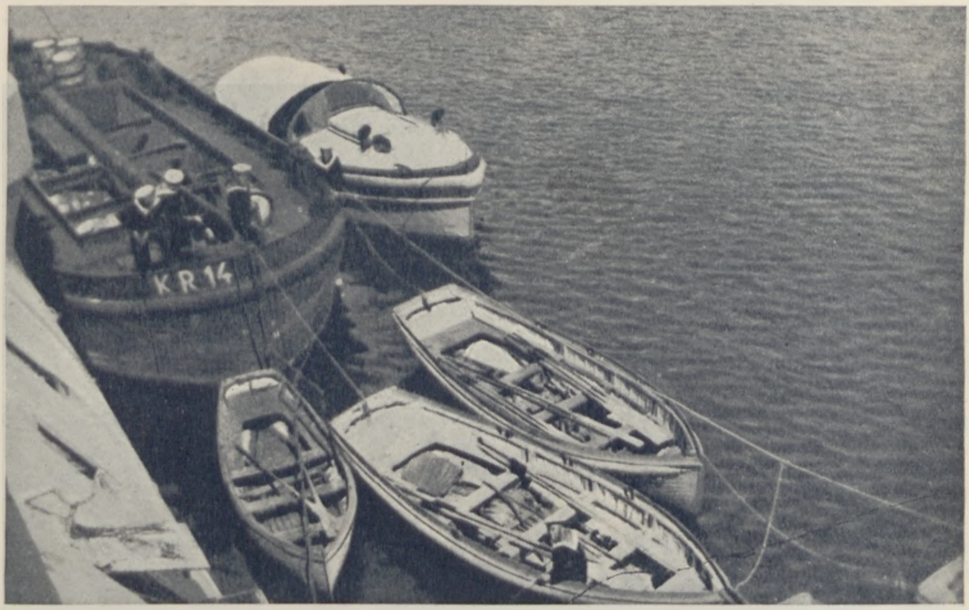
DO POWIĘKSZEŃ
● 24 POWIERZCHNIE ● 3 GRADACJE

Wiadomości Fotograficzne

Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej

ROK VIII **SIERPIEŃ 1938** **NR 8**

FOTOGRAFUJEMY MORZE



„Łodzie" *Romuald Ławrynowicz, Gdynia*

Trzy są zasadnicze rodzaje terenów pracy, jakich dostarcza nam nasza piękna Ojczyzna; pojedziemy na wieś, w góry lub nad morze, a tereny te oprócz różnic w sensie zdrowotnym, posiadają dla nas kolosalne różnice i w samej praktyce fotograficznej. W zupełnie bowiem innej sytuacji znajdzie się nasz kolega na wsi, niż w górach czy nad morzem.

Jak fotografować naszą wieś, jak wydobyć jej wartości folklorystyczne, o tym pisano wiele, b. wiele i uważny czytelnik, fotografując „sercem" i myśląc o tym co robi, wiele nam pokaże w tym terenie. —

I o górach niemało słyszeliśmy; wiemy jak tam się obracać z kamerą, i o tym bowiem się u nas pisało i mówiło. Dziś sądzę, że jest jeszcze czas zająć się problemem morza, naszego pięknego, a niestety tak małego okna na świat, i pomówić o tym, jak do niego podejść, by otrzymać wynik zadawalający i pokazać światu jak to nasze morze wygląda i jak my przy nim i na nim świetnie gospodarować umiemy. —

Możemy bowiem powiedzieć, iż morze jest najtrudniejszym tematem krajobrazowym we fotografii, trudno bowiem oddać wiernie drogą procesu fotograficznego jego piękno, trudno tak podejść do niego, aby utrwalić na kliszy wiernie i należycie to, co w nim naprawdę jest pięknego. Najwięcej zdjęć robimy zwykle w pierwszych dniach swego pobytu nad Bałtykiem. Oczarowani jego modrością, jego ogromem, powietrzem i oddechem, oglądamy, przymierzamy na celowniku czy matówce, robimy serię zdjęć, chłoniemy domniemane piękno, by potem wyczerpani artystycznym wysiłkiem oddać się próbnemu wywoływaniu.

I tu następuje reakcja, smutne rozczarowania. Nasze tak piękne w przyrodzie obrazy, są teraz płaskie, szare, nierzadko przekontrastowane, pozbawione głębi i siły. Rozczarowani, bez wiary we własne siły, smutni wleczemy się po wybrzeżu. I wówczas dopiero staje się dla nas jasna tajemnica negatywów. Nie zawsze morze bowiem jest plastyczne i dla fotografa piękne. Jest nim tylko przez krótki przeciąg wschodu i zachodu słońca gdy ono rzuca na wodę swe krwawe promienie. I wówczas istnieją jakby (szczególnie przy zachodzie słońca) dwa światy; wodny i nadwodny, jeden pofalowany wiatrem, drugi pomarszczony chmurami. A oba piękne i tajemnicze w swej krwawej pozłocie, ze słońcem w górze i jego odbiciem w dole. I gdy wówczas obejrzymy i zdejmiemy krwawe morze o ostro odcinających się falach, będziemy je mogli oddać wiernie takim groźnym i tajemniczym jakim jest w istocie.



„Żeglarze" — *F. Staszewski, Poznań*

I to jest całą tajemnicą jego portretu, w tym leży rozwiązanie pytania: dlaczego plażowe zdjęcia amatorów przeważnie robione w południe są takie płyt-

kie i takie różne od rzeczywistości. Morze nasze pełne powagi, więcej ma linii poziomych niż pionowych, a ponadto nie znosi prostopadłego oświetlenia. Jak już wyżej zaznaczyłem, w pejzażu morskim niemniej ważną rzeczą od oświetlenia jest stan nieba. Jeśli jest ono bezobłoczne, wówczas fotograf nie ma co robić na wybrzeżu. Nasze dwie zlewające się płaszczyzny, niebieska i wodna, wymagają przyrodniczego sztafażu. Są nim właśnie chmury, ale aby one wyszły, trzeba filtra, niezbędnego zresztą stale nad morzem.

Poza „czystym" portretem morza niemniej będzie ciekawym jego wybrzeże — plaża. Aby ją ujrzeć w jej prawdziwym pięknie, trzeba poświęcić przyjemną drzemkę i wstać rano, by być na miejscu, wraz z powrotem rybaków z połowu. I tu przed nami rozciągnie się już dziedzina zdjęć rodzajowych nad morzem, o kolosalnych, a nie wyzyskanych możliwościach. Sama niezwykłość otoczenia ludzi i ich pracy dla śródlądowego mieszczucha nasunie mnóstwo niezrównanych tematów. I tu będzie potrzebne ochmurzone niebo, filtr i głowa na karku. Bo choć na ogół nasi rybacy są oswojeni z obiektywem i wcale się nim nie krępują, to jednak wszelka możliwość pozowania czy sztuczności musi być tutaj wykluczona. Inaczej zdjęcie jest pozbawione wszelkiej wartości i powędruje do kosza.

Ciekawą dziedziną, przy należytym traktowaniu i stale identycznych (wschód — zachód) warunkach oświetleniowych jest dziedzina zdjęć grupowych i portretowych na plaży. I te zdjęcia powinny jednak być nie pozowane, lecz swobodne, beztroskie. Parodniowa praktyka pokaże każdemu należytą drogę. Do tej dziedziny należy także jeszcze nie wyzyskana w nadmorskim portrecie kompozycja sylwetkowa. Ostatnią wreszcie dziedziną zdjęć nad morzem będzie zdjęcie morza ze sztafażem sztucznym. Odbicia łodzi w wodzie, dziecko nad wodą, piasek i woda, dziecięcia forteca z piasku nad brzegiem..., ileż na nas oczekuje wspaniałych tematów!

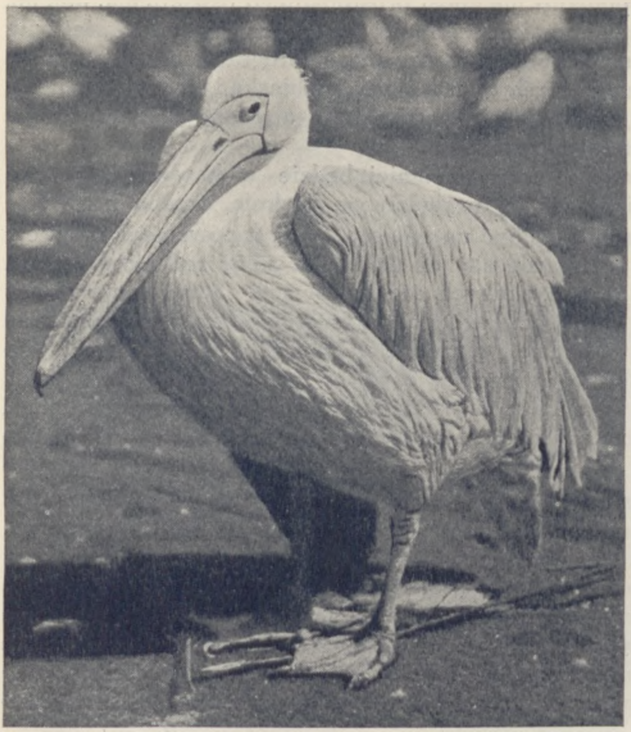
Morze jest piękne w swej dzikości, ale i piękne w swej kulturze, Gdynia. Karwia, Puck, porty i wsie rybackie, sieci suszące się na plaży, folklor kaszubski, to też tematy nie do pogardzenia. Dlatego też każdy z nas, który będzie nad morzem, powinien przywieźć ze sobą dwa wartościowe obrazy naszego pięknego morza. Jeden niezniszczalny obraz jego piękna w swym sercu, a drugi w licznych wartościowych pracach w albumie.

T. J. Samet, Łódź.

WYWOŁYWANIE DROBNOZIARNISTE I WYRÓWNAWCZE

Dawne wywoływanie „indywidualne" jest oczywiście niemożliwe, gdy mamy na jednej taśmie błony kilkanaście lub kilkadziesiąt zdjęć. Nie pozostaje więc nic innego, jak poddać całą taśmę błony manipulacji automatycznej, starając się tak ją poprowadzić, by z naszych zdjęć uzyskać negatywy jak najbardziej zbliżone do normalnych.

Sprawa ta nie jest tak beznadziejna, jakby się to wydawało zwolennikom „starych" metod wywoływania. Przede wszystkim nowe emulsje mają wprost ol-



„Pelikan" J. Urbański, Poznań

brzymią swobodę w wyborze czasu naświetlenia (nie mamy jeszcze przyzwoitego terminu technicznego na „Belichtungsspielraum") i dopiero na końcowe nietrafne naświetlenie reagują zaszarzeniem. Umiarkowane prześwietlenia, idące w wielokrotność normalnego naświetlenia dają negatywy o takiej samej gradacji, a tylko znacznie większej gęstości (w czym, co prawda, leży poważne niebezpieczeństwo, o którym jeszcze będzie mowa).

Na niedoświetlenie natomiast reagują nowoczesne błony równie gwałtownie, jak dawne płyty i nie mamy do dziś dnia sposobu ratowania zdjęć w znaczniejszym stopniu niedoświetlonych.

Stąd pierwsza zasada pracy: wystrzegać się niedoświetlenia jak ognia, bo na nie nie ma sposobu.

Nie wynika z tego, by celową była metoda, stosowana dawniej z dużym powodzeniem, a mianowicie znaczne, rozmyślne prześwietlanie negatywów, miękkie wywoływanie z poważnym dodatkiem dymku w cieniach i stosowanie odpowiedniego materiału pozytywowego.

Nasze negatywy błonowe, choćby nie były w formacie Leiki, powiększamy dziś w znacznie większej skali, niż dawniej duże negatywy płytowe, a duża skala powiększenia wymaga wzorowych negatywów.

Ale co nazywamy, co jest negatywem „wzorowym"? Dawniej był nim negatyw „klarowny" o silnie krytych cieniach, przejrzystych światłach i zupełnie pozbawionych strątu światełkach. Negatyw taki był ideałem już nie tylko w epoce albuminu, ale także w okresie pigmentu, bromu o szarawej powierzchni, gumy i przetłoku.

Dziś „techniki szlachetne" mało są w użyciu, ale za to mamy w bromie tak bogaty wybór powierzchni, gradacji, charakteru emulsji, że możemy niemal każdy obraz powiększyć na najbardziej do niego zastosowanym papierze.

Negatyw musi być jednak wzorowy technicznie, bo wbrew twierdzeniom fabryk, iż dzięki zastosowaniu właściwego papieru można nawet najlichszy techni-

cznie negatyw powiększyć bez zarzutu, obstaję przy tym, że lichy negatyw nigdy nie da obrazu p i ę k n e g o lecz zawsze będzie miał usterki, puste światła, przekontrastowane cienie, słowem, żadna terapia nie uleczy tego, co od urodzenia było chore.

Dziś różne rodzaje bromów służą nie do ratowania sfuszerowanych zdjęć, lecz do uwydatnienia piękna negatywów dobrych, zależnie od ich charakteru i rodzaju motywu.



„Peonie" *Mgr Zygmunt Pawłowski, Poznań*

Otóż dobry negatyw dziś nie może być nadmiernie kontrastowy ani nadmiernie silnie kryty. Musi jednak być na tyle harmonijny, by miał miejsca zupełnie niemal nieprzejrzyste, miejsca bardzo silne przeźroczyste i gamę półtonów między tymi dwoma końcami, niemnej jednak oba „końce" powinny ograniczać się do bardzo małych tylko powierzchni negatywu, a więc silnie kryte powinny być tylko nieliczne, małe światełka, by w pozytywie dać lśniącą nieskazitelną biel papieru, zupełnie przejrzyste zaś cienie negatywu powinny podkreślać małe płaszczyzny zupełnego zaczernienia w pozytywie, by dać zakończenie i oparcie światłom.

Natomiast półtony nie powinny być zbytnio rozczłonowane przy małych tylko przejściach, bo wówczas będą nudne — między zbliżonymi do siebie walorem półtonami powinny być płaszczyzny o zupełnie innym walorze świetlnym, by uniknąć monotonii obrazu.

Nasz negatyw wzorowy będzie lekko kryty na ogół, ale nie zadymiony, nie przekontrastowany, ale klarowny i bogaty w tony, słowem, będzie tak piękny, by w rzutniku dał nam obraz, budzący radość. To jest najlepszy sprawdzian jakości negatywu — jeśli włożony do rzutnika daje obraz żywy, drgający światłem, bogaty w cienie, pełen soczystości i życia, to jest dobry, jeśli zaś obraz w rzutniku będzie szary, ciemny, albo zbyt przejrzysty, bez siły w cieniach, to z negatywem jest coś w nieporządku.

Uzyskanie takiego negatywu nie jest trudne przy wywoływaniu automatycznym. Jeśli naświetlaliśmy rozsądnie (z czego nie wynika, by przed każdym zdjęciem dokonywać pomiarów elektrycznym światłomierzem), a taśma błony obejmuje negatywy



„Przed kościołem“ *W. Ludwik, Katowice*

o mniej więcej zbliżonym charakterze, to należycie pokierowane wywoływanie automatyczne da negatywy pierwszorzędne.

Wystarczy ustalić naświetlenie z grubsza (ale ustalić je w ogóle i nie pracować na ślepo!) i śmiało naciskać migawkę bez obawy o każde zdjęcie.

Natomiast ważną jest rzeczą, by taśma błony obejmowała negatywu o zbliżonym charakterze. Bo jeśli pierwsze dwa zdjęcia będą przedstawiały krajobraz tatrzański, dwa następne będą dokonane w teatrze przy sztucznym świetle, a reszta obejmuje portret, sport i martwą naturę, to możemy się nawet przy najlepiej pokierowanym wywoływaniu automatycznym, przekonać, że negatywy nie będą najlepsze.

Kto więc fotografuje w ten sposób, że co miesiąc robi dwa zdjęcia i po kwartale wywołuje taśmę, niechaj raczej zostanie przy płytach — kamera na błony zwojowe jest narzędziem człowieka, który korzystając z wolnego czasu w okresie wakacyj, urlopu, podróży, robi szereg zdjęć, wypełniając swą taśmę błony obrazami o zbliżonych warunkach świetlnych, albo też fotografując co dzień, często wywołuje.

Szerokie zastosowanie ma dziś materiał negatywowy panchromatyczny. Zasadniczo nie mam nic przeciw niemu i sam go z reguły używam, ale niemniej uważam, że nie trzeba wpadać w przesadę i uważać każdą błonę niepanchromatyczną za coś gorszego.

Błona panchromatyczna jest niezastąpiona przy sztucznym świetle, bo inna tam w ogóle dziś nie wchodzi w rachubę, zwłaszcza przy zdjęciach migowych. Byłoby bowiem rzeczą niecelową stosować długie naświetlania, gdy używając błony panchromatycznej możemy uzyskać wynik lepszy tonalnie przy naświetleniu migowym albo wynoszącym ułamek sekundy.

Poza tym błona panchro ma bardzo piękną gradację, oddaje znakomicie barwy przyrody, ale nowoczesna błona barwoczuła godnie jej w tym sekunduje i w normalnych warunkach przeważnie wystarcza.

Kto ma specjalne wymagania, może pozwolić sobie na kosztowniejszą błonę panchro i godzi się na nieco skomplikowaną manipulację przy wywoływaniu (znieczulanie lub wywoływanie w zupełnej ciemności), ten może z powodzeniem pracować wyłącznie na błonie panchromatycznej.

Nowoczesne metody wywoływania operują trzema hasłami, a mianowicie wywoływania automatycznego, wywoływania wyrównawczego i wywoływania drobnoziarnistego. Ostatnie dwie metody często się mieszają przez niepohamowaną reklamę fabryk i pomieszanie ich zaciemnia sprawę.

Otóż wywoływanie automatyczne, inaczej zwane „na czas" polega na tym, że po włożeniu błony do tanku wlewamy wywoływacz i po określonej ilości czasu błonę utrwalamy, nie troszcząc się zupełnie o to, jak jest wywołana, a metoda ta ma dać w każdym wypadku najlepszy w danym razie osiągalny wynik. Że tak jednak nie jest z całą dokładnością, przekonamy się później, gdy się sprawie bliżej przyglądniemy.

Wywoływanie wyrównawcze polega na stosowaniu takich wywoływaczów, by łagodziły nadmierne kontrasty i dawały negatywy harmonijne tam, gdzie wywoływanie zwyczajne da negatywy przekontrastowane. Jak więc widzimy, nie jest ono uniwersalne, bo polecenia godne jest tylko tam, gdzie możemy obawiać się nadmiernych kontrastów, co jak wiemy, nie zachodzi znowu zawsze.

Wreszcie wywoływanie drobnoziarniste polega na stosowaniu takich substancyj, które redukują do minimum wielkość ziarna negatywów, pozwalając w ten sposób na powiększenia w bardzo znacznej skali. Jak więc widzimy, to i ta metoda nie jest uniwersalnie konieczna, bo gdzie nie powiększamy zbyt znacznie (np. negatywy 6/9 lub 6/6 cm), nie musimy stosować metod specjalnych, skoro ziarno i tak nam nie przeszkadza.

Nawiasem powiedziawszy, „drobnoziarniste" wywoływanie poza laboratoryjno-doświadczalnym wywoływaniem z dodatkiem fenylendiaminy) jest pewnego rodzaju „czarną magią", w której równą gra rolę odpowiedni dobór wywoływacza i jego skład, czas wywoływania jak drobnoziarnistość samej emulsji i wreszcie reklama fabryki błon i fabryki wywoływacza.

Przyznać wprawdzie trzeba, że w ostatnich latach poczyniono bardzo znaczne postępy w produkcji wywoływaczów drobnoziarnistych, zestawiając je w dodatku tak, że działają jednocześnie wyrównawczo, ale wywoływacze te są drogie, skład ich jest zazdrośnie strzeżoną tajemnicą fabryczną, działanie zaś przedmiotem dyskusji fachowców.

Z tych powodów odnoszę się do tych kosztownych i tajemniczych płynów z pewną rezerwą, uważając za rzecz zasadniczą, by dana błona była już z natury drobnoziarnista i by była należycie naświetlona i odpowiednio długo wywołana, bo można najbardziej „drobnoziarnisto-wyrównawczym" wywoływaczem wywołać najbardziej drobnoziarnistą błonę w sposób uniemożliwiający prawidłowe użycie negatywu.

Powyższe, nieco chaotyczne uwagi, nie mające pretensji do ścisłości artykułu fachowego, są niejako wprowadzeniem w sam temat wywoływania automatycznego, jak w ogóle techniki nowoczesnej. *Dr Tadeusz Cyprian, Poznań.*






KINO





KĄCIK KRYTYCZNY

„Ogród Zoologiczny w Poznaniu" p. K. Świtalskiego z Poznania przedstawia znany powszechnie fragment, ujęty jednak zbyt kontrastowo, co nie pozwala na należyte ocenienie motywu. Lewa jego strona tonie w cieniu, niepotrzebne są strzępy drzew po bokach obrazu i całość jest zbyt sylwetkowa. Winne temu oświetlenie zbyt prostopadłe, potwierdzające starą zasadę, że najlepszą porą do fotografowania jest czas, gdy słońce jest blisko horyzontu.

„Las" p. L. Wichrowskiego z Tomaszowa Mazowieckiego jest zbyt niespokojny w swym bogactwie szczegółów. Ostro oddane pnie brzóz, liście na ziemi które można niemal policzyć, tak przepełniają obraz, że trudno się zorientować, co właściwie zainteresowało głównie amatora. Jak to mówi stare przysłowie: „w nadmiarze drzew nie widać lasu". Lepiej pokazać kilka drzew, ale wyraziście.

„Katedra w Kielcach" p. H. Rotmana-Kadery z Kielc jest zdjęciem typu pocztówkowego, ale o zbyt małej plastyce i zbyt dużym kącie widzenia. Lepiej jest uchwycić najpiękniejszy fragment, niż pokazywać z daleka rozległą budowlę.

„W słońcu" p. St. Paterka z Poznania jest miłym obrazkiem pamiątkowym, ale wadą jego jest zbyt silne podkreślenie białości ciała dziecka przy opalonej buzi, co odwraca uwagę widza od rzeczy najważniejszej, jaką jest właśnie twarz modela.

„Podmiejskie kino" p. M. Sosnowskiego z Ostrowa powinno być u góry silnie obcięte, by usunąć czerń bez szczegółów. Jako jedna z pierwszych prób nocnego zdjęcia jest wcale udatna, choć cały motyw zanadto jest pogrążony w cieniu. Autorowi warto poradzić zrobienie tego samego zdjęcia w mglisty, deszczowy dzień, a zobaczy różnicę.

„Poleszuk przy pracy" p. T. Zajączka z Dawidgródka pokazuje nam doskonały typ, ale zbędny jest biały piec po prawej stronie i akcesoria nad głową modela. Warto by samą postać Poleszuka powiększyć, odcinając zbędne dodatki.

„Gentleman z fajką" p. Wł. Zabierowskiego z Gorlic jest dobry w wyrazie twarzy, choć nieco za kontrastowe światło pada na prawą stronę twarzy. Ale obrazek ma swój wyraz, a gdyby go powiększyć należycie przy jednoczesnym stonowaniu światła i cienia, byłby zupełnie ciekawy.

„Przechadzka" p. Gońcarczyka z Tarnopola jest dobrze podchwycona. Kroczące gęsi mają powagę i ruchy dyplomatów, a jedynie szwankuje tonacja obrazu, zbyt płaska i szara. Gęsi, mogłyby być bardziej kontrastowe, a tło spokojniejsze.

„Majowe narcyzy" p. M. Budaka z Jaworzna są dobrze ujęte i wzorowo technicznie opracowane. Tonacja płatków kwiatów jest bez zarzutu, znać w nich najsubtelniejsze przejścia w światłocieniu, układ trzech kwiatów doskonale wypełnia ramy obrazu, tło spokojne, a mimo to niezupełnie monotonne, słowem, całość opracowana doskonale.

FOTOGRAFOWANIE Z KAJAKA

Ulubionym środkiem lokomocji jest kajak — tani, łatwy do sporządzenia własnym przemysłem, daje nieograniczone możliwości wakacyjne, a gdy się ma do tego mały namiot, nieco talentów kulinarnych i mało wymagań, wakacje są zapewnione w najpiękniejszej ich postaci, bo w postaci beztroskiej włóczęgi po kraju, kosztującej tak mało, że nawet dziś łatwo sobie na nią pozwolić.

Do wyposażenia kajakowca jednak należy także i aparat fotograficzny, a ponieważ ten ostatni nie lubi bliższego kontaktu z wszelkim mokrym żywiołem, kajaki zaś właśnie po nim żeglują, musimy sobie wykonać drobne urządzenia, które by naszą drogocenną kamerę zabezpieczyły przed wodą i wilgocią.

W dziobie kajaka jest miejsce na bagaż pod pokładem, gdzie można ulokować plecaki lub inne rekwizyta i gdzie są nawet wcale nieźle chronione przed wilgocią. Ochrona ta jednak nie wystarczy dla aparatu i błon fotograficznych, którym szkodzi nie tylko bezpośrednie zetknięcie się z wodą, lecz także i wilgoć.

Dlatego na błony w pierwszej linii, a jeśli się to da uskutecznić, to i na aparat musimy postarać się o pudełko lub puszkę blaszaną szczelnie zamykaną, o jaką nie trudno, a to albo w postaci puszki aluminiowej typu turystycznego, albo w postaci puszki czy pudełka ze zwyczajnej białej blachy, w jakiej sprzedają różne artykuły, jak np. zwijki (tutki), kawę, różne keksy itp.

Puszka taka zawierać będzie błony i aparat w czasie podróży, gdy nie fotografujemy (np. w deszcz, w nocy), przy czym najlepiej jest użyć jednej małej puszki na błony i zamknięcie zabezpieczyć leukoplastem, by wilgoć nie miała dostępu, bo inaczej przez ustawiczne przebywanie na wodzie błony nasze mogą się zepsuć w ciągu tygodnia, zwłaszcza, jeśli pogoda nam nie dopisuje. W drugim pudełku blaszanym przechowujemy aparat. Ale w czasie żeglowania w dzień chcemy mieć kamerę zawsze pod ręką, by w każdej chwili móc zrobić zdjęcie i wówczas pudełko blaszane nie jest odpowiednim futerałem.

Doskonałe usługi oddaje wówczas futeralik z materiału nieprzemakalnego w rodzaju płótna gumowanego lub po prostu tkaniny gumowej, takiej, jakiej używa się na... pieluszki. Z tego materiału szyjemy woreczek, do którego lekko wchodzi aparat, zaopatrujemy go w tasiemkę do ściągania — i futerał gotowy.

Ale i taki futerał nie jest ideałem, bo trzeba z niego zawsze wydobywać aparat, futerał w kajaku ucieka spod ręki, motyw zaś nie czeka. Trudno zaś trzymać aparat bez futerału w kajaku, bo bryzgi wody prędko dałyby mu radę.

Jest jednak sposób i na to. Pomysłowy amator sporządzi sobie z gumowanej tkaniny lub batystu Billrotha (doskonały materiał, bo lekki, łatwo daje się szyć i jest bardzo trwały) woreczek takiego kształtu, by weń można było włożyć aparat otwarty już i przygotowany do zdjęcia tak, że z woreczka wygląda tylko obiektyw, gałka do nastawiania na ostro i spust migawki.

Będzie to czymś w rodzaju „torby pogotowia", wyrabianej dziś do wielu aparatów droższych, jak np. Leica lub Rolleiflex, z tą różnicą, że nie idzie tu o kształt i sztywność ścianek, lecz o wodoszczelność. Przez batyst Billrotha można nawet swobodnie namacać gałkę nastawienia na ostro i nią manipulować, tak, że nie trzeba na to specjalnego otworu.

Taki futeralik ma tę niezmierną zaletę, że chroni aparat przed bryzgami wody, a kajakowcy, podróżujący po rzekach górskich wiedzą dobrze, że bryzgi

idące z wioseł są bagatelką wobec pryszniców, którymi raczy nas bystry nurt górskiej rzeki. Aparat w takim futeraliku mamy zawsze pod ręką i możemy mieć go w pogotowiu jednym ruchem, bez manipulowania, na co nie ma czasu, a nieraz nawet nie można sobie na nie pozwolić bez niebezpieczeństwa przewrócenia kajaka.

Teraz jeszcze jedna rzecz. Otóż mimo wszelkiej umiejętności żeglarskiej zdarza się, że kajak pokaże swoje dno i żeglarze ratują się jak kto może. Wypadki takie nie muszą być zaraz tragiczne, bo zdarzają się często na bystrych rzekach górskich w płytkich miejscach, ale tragicznie wygląda nasz bagaż, mknący na bystrych falach i tonący w wodzie.

Zwykle zaczyna się wówczas polowanie na pływający plecak, buty, żeglujące oddzielnie, i gdy się wszystko, lub prawie wszystko połapie, kajak przyholuje do brzegu, zaczyna się generalne suszenie.

Suszenie to jednak zwykle nie jest potrzebne aparatowi fotograficznemu, bo ten jako cięższy znacznie od wody spoczywa zwykle zagrzebany w piasku i zostanie odkryty przez ekspedycję archeologiczną za tysiące lat jako sprzęt niezwykłego przeznaczenia.

Lepiej jednak byłoby, gdyby udało się go wyłowić, choćby w stanie mokrym, bo jednak mokra Leica jest więcej warta, niż zatopiona bezpowrotnie.

Dlatego ostrożni amatorzy, żeglujący po bystrych rzekach górskich przywiązują do aparatu kawał korka lub, co lepiej, gumowy balonik, napełniony powietrzem, by w razie wpadnięcia aparatu do wody mógł on utrzymać się na powierzchni.

Wygląda to może komicznie, ale kto brał udział w jakimś raidzie kajakowym za granicą, mógł spotkać się z takimi aparatami, zaopatrzonymi w pas ratunkowy. Uwiązuje się go tak, by nie przeszkadzał w pracy, nie mógł się zesunąć z aparatu i chronił go w razie katastrofy.

Tu od razu jedna uwaga, dotycząca takiej wyłowionej kamery. Otóż aparat fotograficzny, a zwłaszcza kamera precyzyjna nie jest obliczona na pływanie w wodzie, toteż jeśli wyłowimy Leikę lub Rolleiflexa, czy choćby skromną filmówkę z rzeki, musimy starać się dostarczyć ją jak najrychlej do warsztatu reparacyjnego do naprawy, bo gdy raz mechanizm wewnętrzny zardzewieje (odnosi się to zwłaszcza do migawki), a obiektyw nasiąknie wodą, trudno będzie taki aparat naprawić.

Kamerę trzeba rozebrać, jeśli nie ma pod ręką warsztatu, miech nasmarować wazeliną, obiektyw starannie osuszyć, a jeśli się to da, migawkę otworzyć o tyle, by po odjęciu pokrywy można było jako tako wysuszyć wnętrze, które potem trzeba zatopić w wazelinie, wlewając ją roztopioną do wnętrza. W ten sposób zabezpieczymy ją przed rdzą, a potem mechanik ją rozbierze i oczyści.

Oczywiście takie zabiegi są konieczne, jeśli woda wtargnęła już wszędzie — jeśli w czasie żeglugi przez niebezpieczny teren mieliśmy aparat w puszce wodoszczelnej lub szczelnym gumowym woreczku (nie tym typu „pogotowia"), to wyjdziemy najlepiej.

W każdym razie kto bierze aparat ze sobą do kajaka, powinien odpowiednio się zaopatrzyć w drobne te rekwizyta, które mu pracę ułatwią i uczynią ją bezpieczniejszą dla całości... aparatu.

Bo aparat nie zabezpieczony przed wilgocią i wodą może jedną taką wyprawę kajakową przypłacić zupełnym zniszczeniem.

T. P. C.

NOWOŚCI NA RYNKU

Z aparatów, które ostatnio pokazały się w handlu, zasługuje na uwagę kilka modeli bardzo solidnie zbudowanych. Są to modele Baldy z pierwszorzędną optyką i w przystępnej cenie. Poniżej podaję opisy:

Model „Baldax" 6×9 — 12 zdjęć. Wyposażony w obiektyw Trioplan 1:2,9 w migawce Compur-Rapid do 1/400 sek., w celownik lunetkowy; posiada wyłącznik migawki na kadłubie, części chromowane. Jest bardzo zgrabny, dobrze wykonany i łatwy w obsłudze.

Model „Fixfocus" 6×9 na błony zwijane. Aparat dwurozmiarowy, gdyż za pomocą wkładki można na filmie 6×9 otrzymać 16 zdjęć 4.5×6 lub też bez wkładki normalnie 8 zdjęć 6×9. Wyposażony w obiektyw Radionar 1:4,5 w migawce Prontor lub Compur. Niektóre modele posiadają wyłącznik migawki na kadłubie i prócz zwykłego lustrzanego celownika — jeszcze celownik optyczny. Aparat zbudowany jest silnie i może dać duże zadowolenie.

Model „Pontina" o wybitnie silnej budowie i bardzo estetycznym wykończeniu. Daje również możność wykonywania zdjęć 6×9 i 4.5×9. Wyposażony jest w obiektyw Radionar 1:4,5 w migawce Compur z wbudowanym samowyzwalaczem. Części metalowe ma chromowane, spust migawki na kadłubie i sprężynowy mechanizm, który za naciśnięciem guziczka otwiera aparat od razu gotowy do pracy.

Model „Jubilette" małoobrazkowy na pewno zainteresuje każdego amatora. Daje na taśmie perforowanej normalnej zdjęcia 24×36 mm w ilości 36 na filmie długości 1,60 m. Zbudowany nadzwyczaj zgrabnie i precyzyjnie, wyposażony w anastygmat Radionar 1:2,9/5 cm w migawce Compur, posiada spust migawki na kadłubie, celownik lunetkowy, sprzężony licznik zdjęć. Oto jego zalety. Posiadając zalety kosztownych aparatów, jest przy tym wyjątkowo tani. Takiego modelu, o tych walorach i dostosowanego do przeciętnej kieszeni brak było na naszym rynku, dlatego też aparat ten zdobył sobie od razu dużą popularność.

Model „Baldina" również małoobrazkowy, wyposażony jest w anastygmat Radionar 1:2,9 lub Xenar 1:2,9. Obydwa obiektywy w migawce Compur. Posiada wyłącznik migawki na kadłubie, celownik optyczny lunetkowy. W porównaniu z Jubilettą jest to aparat przenaczony dla więcej wymagających amatorów. Droższy nieco od Jubiletty, ale pomimo to tańszy od dotychczasowych modeli, jakie dotychczas na rynku się ukazały.

Model „Super-Baldina" również małoobrazkowy — przede wszystkim różni się od Baldiny wbudowanym i sprzężonym odległościomierzem i to z automatycznym wyrównaniem dwuwglądu. Posiada te same obiektywy, tzn. Radionar i Xenar 1:2,9 w migawce Compur. Wbudowany licznik, części metalowe chromowany — oto dalsze szczegóły. Dla wybrednego amatora jest to idealny aparat, mogący sprostać szerokim wymaganiom.

H. M.

WYSTAWY I KONKURSY

„Piękno ziemi śląskiej", Katowice. Termin nadsyłania obrazów 30 września 1938. Adres: Związek Propagandy Turystyki Woj. Śląskiego, Katowice, Pocztowa 2 III p. Wpisowe 2 i 3 zł.

„Piękno Wilna i ziemi wileńskiej", Wilno. Termin 1 września 1938, adres: Związek Propagandy ziemi wileńskiej, Wilno, Mickiewicza 32. Wpisowe 1,50 zł



„Odpoczynek" *Zbigniew Wiszniewski, Poznań*

Pierwsza polska wystawa fotografii ojczystej, Warszawa. Termin 13 października 1938. Wpisowe 5 zł. Adres: Polskie Tow. Fotogr. Warszawa, Chmielna 17.

Międzynarodowa Wystawa Fot. art. w Salonikach (Grecja). Termin 31 sierpnia 1938. Adres: Foire Int. de Thessaloniki, Exp. Photogr. Wpisowe 1 dolar.

VI Międzynarodowa Wystawa Fot. art. w Zagrzebiu (Jugosławia). Termin 20 sierpnia 1938. Adres: Fotoklub Zagrzeb, Masarykova 11. Wpisowe 1 dolar.

London Salon of Photography. Adres: The Hon. Secretary The London Salon of Photography 5 a Pall Mall East, London S. W. 1. Zamknięcie zgłoszeń 31 sierpnia 1938. Wpisowe 5 ssh.

ZMIĘKCZANIE KONTURÓW

Ostrość i nieostrość obrazków fotograficznych, to dwie fale, z których co pewien czas jedna wznosi się w górę, a równocześnie druga opada. Gdy przed krągło stu laty matematyk Petzval obliczył pierwszy w dziejach fotografii obiektyw o wielkiej jasności (1 : 3, 8), radość fotografów była ogromna, ale... niedługa. Artysta wiedeński, Watzek „odkrył" na nowo, że „monokl" daje miękkość konturów przyjemniejszą dla oka niż ostry rysunek obiektywu Petzwala. Gdy następnie przed pół wiekiem pojawił się, obliczony przez van Hoegha, pierwszy anastygmat, rysujący z rytą ostrością obraz o rozciągłości ponad 60 stopni („Dagor" Goerza), powstały niemal równocześnie we Francji (Puyo) i w Niemczech (Rodenstock) nowe konstrukcje obiektywów o miękkich konturach rysunku, a sam van Hoegh obliczył soczewkę nasadkową (Mollarlinse) do celów podobnych.



„Ploteczki" *A. Pawłowski, Poznań*

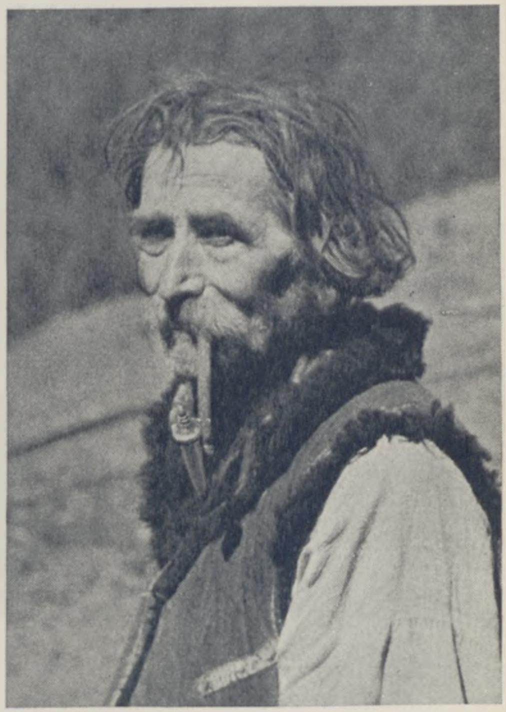
Dziś ma się rzecz tak samo. Gdy optycy konstruktorzy wysilają się na coraz doskonalszą ostrość objektywów przy równoczesnym podwyższaniu ich jasności, nie mogą spuszczać z oka drugiego równoległego zagadnienia: obiektywów zmiękczających kontury rysunku. Dziś jednak zadanie przedstawia się o tyle łatwiej niż poprzednio, że konstruktorzy już wiedzą, czego właściwie chcą fotografowie od tej miękkości rysunku. Po pojawieniu się nasadki zmiękczającej Goerza byłem bodaj pierwszym, który w prasie fotograficznej zwrócił uwagę ogółu, że „nie tędy droga", że nasadka ta zmiękcza kontury „kluskowato", podczas gdy rysunek powinien mieć kontur rdzenny ostry, a wokoło niego otoczkę nieostrą[1]).

Nie będę czytelników nudził zagłębianiem się w motywy, dlaczego tak jest, wspomnę tylko, że van Hoegh zastosował w swej konstrukcji zboczenie chroma-

[1]) Nie ujmuje to wartości tej nasadki w innym kierunku, a to w niesłychanym wprost rozszerzeniu głębi ostrości na przedmioty dalekie i bliskie.

tyczne, podczas gdy właściwym byłoby tu zboczenie sferyczne. Jeżeli obraz fotograficzny ma wywierać miłe wrażenie, to powinien działać na oko podobnie jak działają na nie przedmioty widziane w naturze, a oko nie posiada zboczenia chromatycznego (dla każdej barwy są odrębne czopki w siatkówce), lecz tylko zboczenie sferyczne (wielki otwór źrenicy przy krótkiej ogniskowej).

W każdym razie nie ulega dziś już wątpliwości dla nikogo, że od obiektywu miękko rysującego a podobnież od nasadki zmiękczającej ostrość objektywu, wymagane jest nierozmazywanie wyraźnej kresy rysunku, lecz zachowanie jej w całej ostrości i wyrazistości, z równoczesnym otoczeniem jej jak gdyby szerszą lub węższą pochewką. Gdy to jest spełnione, obraz pozostaje ostry, a tylko otrzymuje wokoło konturów poświatę podobną, jaką widzi oko u przedmiotów jasnych na tle ciemnym. Oko jest optymistą i chętnie widzi światło, a niezbyt lubi ciemności.



„Gazda" — *J. Zarański, Warszawa*

Dla uzyskania takich naświetleń kresy rysunku ma fotograf dwie drogi: stosować — za przykładem Watzeka — osobne obiektywy posiadające mniej lub więcej wybitne zboczenie sferyczne, albo też zniszczyć rytą ostrość rysunku, objektywu normalnego przez nasadzenie nań odpowiednich soczewek. Ponieważ zaś soczewka w zwykłym znaczeniu ma jakąś ogniskową i po nasadzeniu na obiektyw zmieniałaby jego ogniskową, co zazwyczaj nie jest pożądane, stosuje się na nasadki zmiękczające takie konstrukcje, które by miały ogniskową nieskończenie długą.

Ten sam cel próbowano osiągnąć także prostszymi środkami. Niejeden fotograf wie z własnego doświadczenia, że zrobiwszy przez niedbalstwo zdjęcie obiektywem zapylonym lub zapotniałym z zimna, otrzymał negatyw nie ostry mimo dokładnego nastawienia. To samo ale w stopniu wyższym otrzymałby, gdyby na obiektyw nasadził matówkę, lub powlókł jego soczewkę lakierem matującym (Mattlack), a to samo również gdyby nieopatrznie „oczyścił" soczewkę objektywu papierem szmerglowym zamiast płatkiem lnianym.

Miękkość rysunku uzyskać zatem można nie tylko osobnymi soczewkami, lecz także chropowatą powierzchnią, a taką powierzchnię stwarzamy bez uszkodzenia obiektywu także wtedy, gdy nałożymy nań tkaninę rzadką i dość przej-

rzystą, np. organtynę, woalkę damską lub drobną siateczkę. Dobierając stosownie wielkość „oczek" tej tkaniny i grubość jej nitek, możemy otrzymać różne stopnie nieostrości i różne stopnie zmiękczenia rysunku. Tego prostego środka używano nieraz z powodzeniem, zwłaszcza wtedy, gdy zależało zarazem na obniżeniu kontrastów przedmiotu między światłami a cieniami. Najwydatniej obniża kontrasty tkanina z nitek białych i gęstych, słabiej nieco tkanina biała o „oczkach" szerokich, a najsłabiej stosunkowo tkanina czarna i rzadka.



„Podolska fabryka lnu" *Józef Dańka, Katowice*

Stosowanie siatek z tkanin, jakkolwiek łatwe, nie jest jednak dogodne w praktyce ze względu na to, że musi się je za każdym razem przywiązywać do obiektywu, lub w takiś inny sposób na nim je umacniać. Siatki z cieńkiego drutu byłyby sztywniejsze, ale przytwierdzanie ich do obiektywu nie należy do łatwych. Można jednak użyć płaskiej szybki szklanej z narysowaną na niej siatką lub kratą z czarnych lub białych kresek. Zamiast kresek prostych, rysowano na szybce także koła współśrodkowe; rysując je tylko w pobliżu obwodu, a pozostawiając środek szybki czystym, można uzyskać wybitniej ostry kontur przedmiotu, a słabiej widoczną otoczkę nieostrą.

Kreski jednak, czy to białą czy czarną farbą robione, a podobnież nitki tkaniny lub siatki, pochłaniają znaczną ilość światła wpadającego przez objektyw, powodują zatem przedłużenie czasu naświetień zdjęć tymi środkami robionych. Ko-

rzystniejsze jest robienie kresek przeźroczystych, a zatem albo matowych na gładkiej powierzchni szkła, albo też wypukłych lub wgłębionych. Taka szybka jest niemal zupełnie przejrzysta, nie pochłania zatem żadnych przechodzących przez nią na obiektyw promieni światła a tylko rozprasza ich części powodując właśnie powstawanie otoczki wokoło konturu ostrego.

Kreski zwłaszcza we formie kół współśrodkowych, można za pomocą szlifowania mechanicznego umieszczać na szybkach w każdej żądanej grubości i w różnych odstępach wzajemnych i tą drogą uzyskiwać nasadki zmiękczające rysunek w każdym praktycznie pożądanym stopniu. Najdoskonalszym obecnie przedstawicielem tego rodzaju środków pomocniczych jest nasadka „Duto", wyrabiana za wskazówką znanego fotografika, Jenö Dulowitsa i inżyniera Mikołaja Tótha. Jest to okrągła szybka szklana, którą w stosownej oprawce metalowej można z łatwością nasadzać na objektyw i z niego ją odejmować; istnieje w kilku różnych „numerach" zmiękczających rysunek silniej lub słabiej, i można ją nabyć w handlu za kilka złotych zależnie od średnicy.

Tak więc fotograf rozporządza dziś wielu rozmaitymi środkami pomocniczymi do zmiękczania konturów rysunku w każdym żądanym stopniu, a przede wszystkim w rodzaju najbardziej odpowiednim, to znaczy, ze zachowaniem ostrej i wyraźnej kresy, otoczonej tylko poświatą mniej lub więcej wybitną. Z tego jednak, że takie środki istnieją, nie wynika, jakoby należało je stosować w każdym bez wyboru wypadku. Owe wspomniane na wstępie przypływy i odpływy fali ostrości obserwować można łatwo na wystawach fotograficznych. Bywają okresy, w których niemal połowa wszystkich obrazów wystawionych tonie w mniejszej lub większej — czasem wprost w bezsensownej miękkości, a w innych znowu okresach wszystkie z małymi wyjątkami obrazy są bezlitośnie ostre, na domiar jeszcze czasem na lustrowo błyszczących papierach sporządzone.

Świadczy to, że bezmyślna moda święci tryumfy wszędzie, nawet w sztuce fotograficznej. Gdyby zaś spytać którego z wystawców, dlaczego np. głowę starca siwowłosego zamglił miękkim rysunkiem i odjął jej wszystkie charakterystyczne zmarszczki, byłby zapewne w kłopocie, co odpowiedzieć.

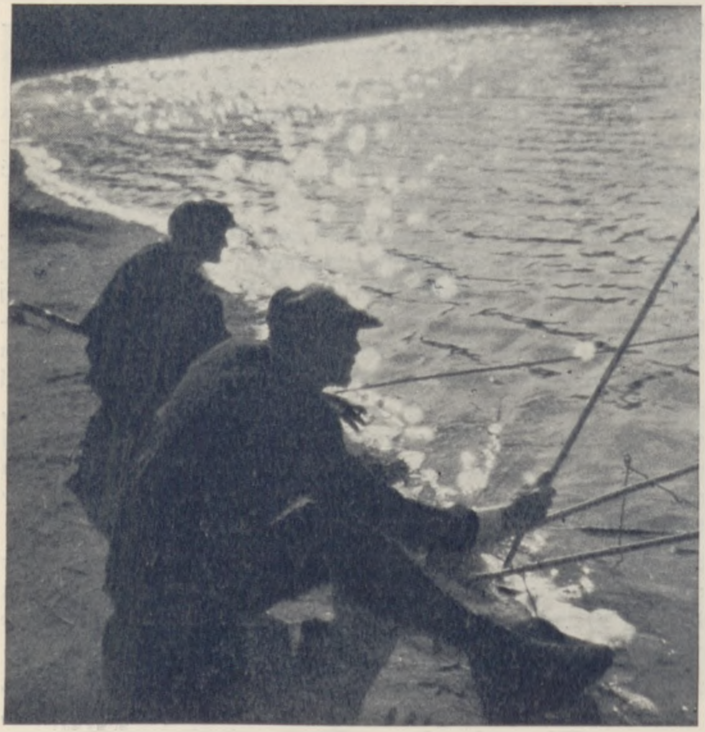
Jeszcze gorzej bywa wtedy, gdy fotograf porobi swe zdjęcia z rytą ostrością, a zatem bez żadnych nasadek, a dopiero później usiłuje „ulepszyć" negatywy, stosując przy powiększaniu nasadki zmiękczające. Wtedy, choćby nawet zmiękczenie odpowiednie było dla danego motywu i mogło podnieść jego efekt, te jednak psuje go przez to, że stosowane jest za późno. Zważyć bowiem należy, że przy powiększaniu z negatywu kresa ostra na pozytywie otoczona będzie nie poświatą jasną, lecz dymem ciemnym, jak gdyby ta kresa była narysowana ołówkiem lub węglem i potem rozmazana palcem.

Oko jest optymistą jak wspomniałem i lubi światło: odczuwa zatem wprost przykro taki obrazek, na którym kontury przedmiotów są okopcone wokoło, a włosy wyglądają tak, jak gdyby były napuszczone farbą i położone na mokrej bibule, na którą farba przesiąka. Udane powiększenie o miękkich konturach otrzymać można tylko wtedy, gdy już negatyw oryginalny był zdjęty z nasadką zmiękczającą, a powiększenie dokonane będzie z całą możebną ostrością, obiektywem normalnym, bez żadnych już środków zmiękczających.

Józef Świtkowski, Lwów

POD ŚWIATŁO

Każdy podręcznik nawołuje do fotografowania tak, aby promienie słoneczne padały z poza pleców lub z boku fotografującego. Wszyscy wiemy dobrze, że ta zasada jest ze wszech miar słuszna i stosować się do niej należy. Ale czy bezwzględnie zawsze? Czy nie daje się czasem osiągnąć zdjęcia w najwyższym stopniu artystycznego właśnie dzięki niestosowaniu się do powyższej podstawowej zasady?



G. Hering, Budapeszt. *„Rybacy" (Błona Panatomic)*

Oto przedstawiamy zdjęcie, które tematem swym nie wyobraża nic szczególnego. Dwaj rybacy, łowiący ryby na wędki. Nic szczególnego. Gdyby zdjęcie było wykonane w myśl zasady podręczników, nie zdobyłoby niczyjej aprobaty ani uwagi. Wykonane zostało jednak wbrew zasadom — a rezultat osiągnięto ciekawy i artystyczny. Wędkarze przedstawieni są co prawda sylwetkowo, ale służą oni tu tylko do ożywienia zdjęcia, głównym motywem są efektowne odblaski słońca na wodzie.

Ten rodzaj zdjęć pod światło wymaga jednak pewnej staranności i ostrożności. Obiektyw aparatu przesłonić należy specjalną przysłoną słoneczną, rodzajem tuby nakładanej na obsadę obiektywu. Jeśli nie mamy takiej przysłony wystarczy utworzyć daszek nad obiektywem z kawałka kartonu, kapelusza lub ręki, tak jednak, aby nie zasłonić obiektywu. Błony zaś należy używać bezwzględnie bezodblaskowe, a więc Kodak-Panatomic.

E. R.



NIEMA TRUDNEGO MOTYWU DLA KAMERY

Voigtländer



BRILLANT V6

Najpopularniejsza na świecie kamera lustrzana,
niezwykle łatwa w obsłudze

Najnowsze udoskonalenia:

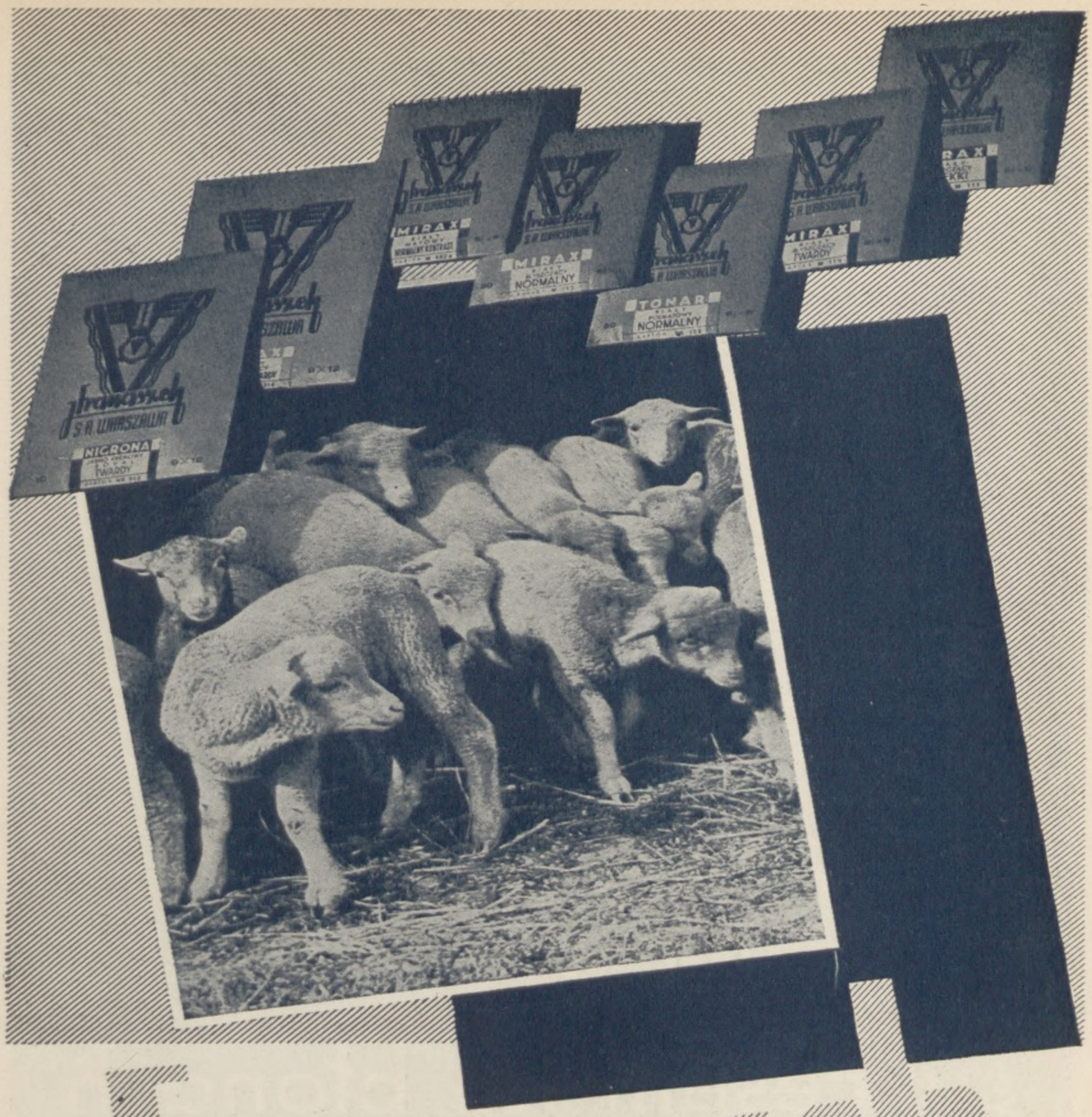
- wyjątkowo jasny obraz celowniczy,
- wbudowany celownik ramkowy,
- automatyczne blokowanie przesuwania błony,
- wbudowana skrytka na filtry,
- niełamliwy kadłub, a przy tym
- świetna optyka Voigtländera.

NO I OCZYWIŚCIE BŁONA



PROSPEKTY BEZPŁATNIE W FOTOSKŁADACH ORAZ W JEN. REPREZENTACJI: WARSZAWA, CHMIELNA 47A

Wydawca i Redaktor: Kazimierz Greger — Poznań, ul. 27 Grudnia 18.
Abonament roczny (za 12 zeszytów) zł 3.— płatny czekiem P. K. O. nr 208 469



Franaszek

MIRAX — DO ODBITEK STYKOWYCH
NIGRONA — DO POWIĘKSZEŃ
TONAR — DO PORTRETÓW



CZCIONKAMI DRUKARNI I KSIĘGARNI ŚW. WOJCIECHA SP. Z O. O. W POZNANIU.
TŁOCZONO NA PAPIERZE Z WŁASNEJ FABRYKI „MALTA".